

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Sonatas for fortepiano & violin

VOL. 3 / K. 302, 377, 379 & 454

ISABELLE
FAUST

ALEXANDER
MELNIKOV

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Sonatas for fortepiano & violin vol. 3

Sonata K. 379 (373a)

G major / *sol majeur* / G-Dur

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. Adagio. Allegro | 11'30 |
| 2 | II. Tema [con Variazioni]. Andantino cantabile. Allegretto | 9'15 |

Sonata K. 377 (374e)

F major / *fa majeur* / F-Dur

- | | | |
|---|--|------|
| 3 | I. Allegro | 6'01 |
| 4 | II. Tema [con Variazioni]. Andante | 8'14 |
| 5 | III. Tempo di menuetto, un poco allegretto | 5'30 |

Sonata K. 302 (293b)

E flat major / *mi bémol majeur* / Es-Dur

- | | | |
|---|-------------------------------|------|
| 6 | I. Allegro | 8'03 |
| 7 | II. Rondeau. Andante grazioso | 5'51 |

Sonata K. 454

B flat major / *si bémol majeur* / B-Dur

- | | | |
|----|-------------------|------|
| 8 | I. Largo. Allegro | 7'18 |
| 9 | II. Andante | 7'22 |
| 10 | III. Allegretto | 6'55 |

Isabelle Faust

violin A. Stradivarius "Sleeping Beauty", 1704, kindly loaned by the L-Bank Baden-Württemberg.

Alexander Melnikov

fortepiano by Christoph Kern, Staufen im Breisgau, 2014, after Anton Walter, Vienna, 1795.
A. Melnikov's collection.



Dès ses huit ans, et durant la quasi totalité de sa courte vie, Mozart s'intéresse au genre de la sonate pour clavier et violon. Comment s'en étonner : lui-même pratique ces deux instruments, notamment sous la férule de son père Leopold, violoniste et professeur réputé, auteur d'une fameuse méthode de violon intitulée *Versuch einer gründlichen Violinschule*.

Ses premières œuvres consacrées au genre, datant de l'époque de ses grandes tournées européennes d'enfant prodige, peuvent être considérées comme des pages personnelles, écrites par un enfant pour lui-même ; des pages pour le cadre intime et familial, assez faciles à jouer, qui, une fois publiées par un Leopold si fier de son fils, feront les délices des musiciens amateurs pour qui ces partitions de musique de chambre sont pensées – comme la plupart de la *Hausmusik* de cette époque. Selon l'usage, il s'agit d'œuvres pour "clavecin avec accompagnement facultatif de violon", ce dernier se bornant à faire écho ou à commenter la main droite du clavier.

Mozart ne revient au genre que douze ans plus tard, en 1778. Il est à Mannheim où le splendide orchestre attire les musiciens de toute l'Europe. Il compose alors quatre sonates – *K. 301, 302, 303 & 305* –, qu'il complètera des *K. 304 & 306* à Paris où le recueil de six sonates (comme le veut alors la tradition) sera publié. Dédiées à l'Électrice Palatine Marie-Elisabeth-Auguste, ces *Sonates palatines* marquent un changement de relation entre les instruments. Marqué par les 6 duos pour *clavicembalo et violon* du compositeur Joseph Schuster, Mozart propose à son tour un équilibre nouveau entre clavier et violon : autrefois facultatif, ce dernier s'émancipe et devient un véritable complice. Ces sonates montrent en effet une alternance des deux instruments dans les lignes mélodiques ; le dialogue s'installe maintenant entre le pianoforte – qui a remplacé le clavecin – et le violon. Mozart parle, dans une lettre de février 1778 à son père, de *duos*.

La brillante *Sonate K. 302 en mi bémol majeur* en deux mouvements (Mozart reste fidèle à la structure galante de son modèle Johann Christian Bach) s'ouvre sur un *Allegro* initial proposant un premier thème aussi affirmé que le second est douloureusement expressif. Logiquement, le court développement débute avec ce second thème, au piano puis au violon, avant la réexposition. Le Rondeau final, au tempo inhabituellement lent (*Andante grazioso*), présente un refrain joué au piano puis au violon, immédiatement répété, avant que le premier couplet nous montre l'originalité de ce mouvement : les couplets sont des variations des refrains. En résulte un mouvement d'une rare unité dans sa forme et au lyrisme expressif culminant dans la variation mineure, aux deux voix entrelacées.

Trois ans plus tard, le groupe des quatre *Sonates K. 376, 377, 379 & 380*, composées entre le printemps et l'été 1781, est publié chez Artaria à Vienne avec les *Sonates K. 296* et *K. 378*, comme opus II. Le 9 mai, Mozart s'apprête à quitter Salzbourg et l'archevêque Colloredo ; il est maintenant "libre". Mais doit aussi enseigner pour vivre, comme en témoigne la dédicace de ce nouveau corpus à Josepha Auernhammer, l'une de ses élèves pianistes talentueuses (ils jouèrent ensemble la *Sonate pour deux pianos* et plusieurs concertos). Dans sa correspondance avec son père, Mozart s'est montré à de nombreuses reprises très cruel envers le physique difficile de son élève. Néanmoins, et bien qu'ayant répondu négativement aux avances de sa cadette de deux ans, Mozart a continué de lui enseigner le piano, voire de l'utiliser en lui confiant des tâches de relecture ou de révision d'épreuves d'imprimerie. En conclusion, "*Cette femme est terrifiante ! Mais elle joue merveilleusement bien*" – Lettre du 27 juin 1781.

Dans ces sonates, Mozart pousse encore plus loin la symbiose entre les deux instruments entamée dans le précédent corpus. Si, par habitude, on parle encore de sonates pour clavier avec accompagnement de violon, le piano n'est plus hégémonique. Une anecdote concernant la *Sonate K. 379* montre même que Mozart écrit dorénavant la partition de violon en premier lieu : "*Une sonate pour moi, avec accompagnement de violon – je l'ai composée hier soir entre 11 heures et minuit – mais pour être prêt à temps, je n'ai écrit que la partie de [Antonio] Brunetti et j'ai gardé la mienne en tête*". Composée en avril 1781, cette *Sonate K. 379 en sol majeur* débute par un *Adagio* au piano puis au violon, au caractère proche d'une fantaisie improvisée, telle une longue introduction de l'*Allegro* suivant, passionné, fortement contrasté et marqué par son thème à l'ornementation expressive. La sonate s'achève sur un *Andantino cantabile* apaisé en *sol* majeur de forme thème et variations (au nombre de cinq), montrant une écriture instrumentale riche et variée, au piano (croisements de mains) comme au violon (grands écarts, *pizzicati*, etc.).

La *Sonate K. 377 en fa majeur*, composée au début du mois de juillet 1781, débute par un truculent *Allegro* dont l'accompagnement en ostinato de triolets, alternativement confié au piano et au violon, guide tout le mouvement dominé par un seul thème. L'*Andante* qui suit, en *ré* mineur et de forme thème et variations (six), était qualifié par Alfred Einstein de "*baume pour une âme blessée*". Le dialogue lyrique et tragique entre violon et piano est renforcé par des *gruppetti* répétés déchirants. L'œuvre se referme sur un rondo serein, *Tempo di menuetto*, aux silences expressifs.

Premier des trois grands duos de la maturité, la *Sonate K. 454 en si bémol majeur* est créée par la violoniste italienne Regina Strinasacchi (1762-1839) le 29 avril 1784 au Kärntnertortheater dans des circonstances similaires à la *Sonate K. 379* : si la partie de violon est terminée à temps pour le concert, Mozart doit une fois encore jouer de mémoire la partie de piano, suscitant la perplexité puis l'admiration de l'Empereur Joseph II. La sonate s'ouvre sur un large prélude, *Largo*, fortement contrasté, laissant place à un *Allegro* à l'équilibre instrumental parfait. Le sommet de la partition est toutefois sans conteste le poignant *Andante* voyant se succéder trois thèmes au pathétisme graduel. Un rondo final, *Allegretto*, referme la partition avec une légèreté de ton salutaire, sans toutefois sacrifier l'invention mélodique et l'originalité formelle.

Jusqu'ici davantage pensée pour les amateurs, la sonate pour clavier et violon acquiert dorénavant ses lettres de noblesse, dans une période créatrice mozartienne intense qui voit naître parmi les meilleurs concertos pour piano ou le *Quintette pour piano et vents K. 452*. Par la virtuosité de l'écriture instrumentale (et notamment du violon), par son style concertant, par sa forme développée et le dialogue toujours plus complexe entre les instruments, Mozart pose ici les bases de la sonate moderne et en fixe les normes que Beethoven reprendra à son compte.

ANTOINE MIGNON

From the age of eight, and for most of his short life, Mozart took an interest in the sonata for keyboard and violin. Not surprisingly, he himself played both instruments, notably under the guidance of his father Leopold, a renowned violinist and teacher and the author of a famous violin method entitled *Versuch einer gründlichen Violinschule*.

His early works in the genre, dating from the time of his extended European tours as a child prodigy, may be regarded as personal pieces, written by a child for his own use; pieces for the intimate family circle, fairly easy to play, which, once published by his proud father Leopold, would delight the amateur musicians for whom these specimens of *Hausmusik* were intended – like most of the chamber music of the time. As was the custom, these are works for ‘harpsichord with optional violin accompaniment’, the latter merely echoing or commenting on the right hand of the keyboard part.

Mozart did not return to the genre until twelve years later, in 1778. He was in Mannheim, where the splendid orchestra attracted musicians from all over Europe. There he composed four sonatas – K301, 302, 303 and 305 – to which he added K304 and 306 in Paris, where the set of sonatas (six in all, as was then the tradition) was published. Dedicated to the Electress Palatine Elisabeth Auguste of Sulzbach, these ‘Palatine’ Sonatas mark a change in the relationship between the instruments. Influenced by Joseph Schuster’s Six Duettos for harpsichord and violin, Mozart in his turn proposed a new balance between keyboard and violin: once optional, the latter now becomes emancipated and a genuine partner. For the melodic lines of these sonatas alternate between the two instruments; a dialogue is established between the fortepiano – which has replaced the harpsichord – and the violin. In a letter to his father of February 1778, Mozart speaks of ‘duetti’.

The brilliant Sonata in E flat major K302, in two movements (Mozart remains faithful to the *galant* layout of his model, Johann Christian Bach), opens with an Allegro that offers a first theme as assertive as the second is sorrowfully expressive. Logically, the short development begins with this second theme, first on the piano and then on the violin, before the recapitulation. The unusually slow final Rondeau (Andante grazioso) states a refrain played first by the piano and then by the violin, immediately repeated, before the first episode reveals the originality of this movement: the episodes are variations on the refrains. The result is a movement of rare formal unity and great expressive lyricism, culminating in the minor-key variation, with the two voices intertwined.

Three years later, the group of four sonatas K376, 377, 379 and 380, composed in the spring and summer of 1781, was published by Artaria in Vienna along with the Sonatas K296 and K378 as his ‘Œuvre II’. Mozart was in the process of leaving both Salzburg and Archbishop Colloredo; he was now ‘free’. But he also had to teach in order to earn a living, as is demonstrated by the dedication of this new set to Josepha Auernhammer, one of his talented piano students (they played the Sonata for two pianos and several concertos together) and two years his junior. In his correspondence with his father, Mozart frequently made very cruel remarks about his pupil’s unprepossessing looks. Nevertheless, and despite having rebuffed her advances, he continued to teach her the piano and even to make use of her by assigning her the task of rereading or correcting proofs. In conclusion: ‘The young lady is hideously ugly! But she plays enchantingly’ (letter of 27 June 1781).

In these sonatas, Mozart takes even further the symbiosis of the two instruments begun in the previous set. Although, out of habit, they are still described as keyboard sonatas with violin accompaniment, the piano no longer plays a hegemonic role. An anecdote concerning the Sonata K379 even shows that Mozart now wrote the violin part first: ‘A sonata for myself, with violin accompaniment, which I composed last night between eleven and midnight – but in order to be ready in time, I wrote down only the part for [Antonio] Brunetti and kept mine in my head’ (letter to Leopold dated 8 April 1781). This sonata in G major opens with an Adagio on the piano and then on the violin, close in character to an improvised fantasia, which serves as a long introduction to the ensuing Allegro, passionate, full of powerful contrasts and distinguished by the expressive ornamentation of its theme. The work ends with a soothing Andantino cantabile in G major in the form of a theme and five variations, which displays a rich and varied instrumental style on both piano (hand-crossings) and violin (wide leaps, pizzicati, etc.).

The Sonata in F major K377, composed in early July 1781, opens with a truculent Allegro whose ostinato triplet accompaniment, assigned to piano and violin in alternation, runs through the entire movement, which is dominated by a single theme. The Andante in D minor that follows, taking the form of a theme and six variations, was described by Alfred Einstein as ‘balsam to the soul’. The lyrical, tragic dialogue between violin and piano is reinforced by heartrending repeated gruppetti. The work closes with a tranquil rondo, Tempo di Menuetto, featuring expressive rests.

The first of the three great duo sonatas of Mozart’s maturity, K454 in B flat major, was premiered by the Italian violinist Regina Strinasacchi (1762-1839) at the Kärntnertortheater on 29 April 1784, in circumstances similar to those of the Sonata K379: although the violin part was completed in time for the concert, Mozart once again had to play the piano part from memory, arousing the perplexity and then the admiration of the Emperor Joseph II. The sonata opens with an ample prelude, Largo, notable for its pronounced contrasts, giving way to an Allegro perfectly balanced between the two instruments. The peak of the work, however, is undoubtedly the poignant Andante, with three increasingly pathos-laden themes. A final rondo, Allegretto, rounds the piece off with a salutary lightness of tone, yet without sacrificing melodic invention and formal originality.

Hitherto conceived more for amateurs, the sonata for keyboard and violin now achieved prestige status in an intense period of Mozartian creativity that saw the birth of some of his finest piano concertos and the Quintet for piano and wind K452. By means of the virtuosity of his instrumental writing (especially for the violin), his concertante style, his development of form and the increasingly complex dialogue he established between the instruments, Mozart here laid the foundations of the modern duo sonata, setting the standards that Beethoven was shortly to adopt.

ANTOINE MIGNON
Translation: Charles Johnston

Bereits im Alter von acht Jahren und dann so gut wie sein ganzes, kurzes Leben lang interessierte sich Mozart für die Gattung der Sonate für Klavier und Violine. Das erstaunt nicht, spielte er doch selbst diese beiden Instrumente, hauptsächlich unter der Fuchtel seines Vaters Leopold, der ein angesehener Violinist und Lehrer war sowie Autor des berühmten Werks *Versuch einer gründlichen Violinschule*.

Die ersten zu dieser Gattung gehörenden Kompositionen Mozarts fallen in die Zeit der ausgedehnten Tourneen als Wunderkind durch Europa und können als persönliche Musik angesehen werden, die ein Kind für sich selbst schrieb; oder auch als Werke für den intimen, familiären Kreis, die recht einfach zu spielen sind und, nachdem sie von Leopold, dem stolzen Vater, publiziert worden waren, die Laienmusiker begeisterten, für die diese Hausmusik ja auch gedacht war – wie der Großteil der Kammermusik jener Zeit. Dem damaligen Brauch entsprechend, handelt es sich um Kompositionen für „Cembalo mit fakultativer Violinbegleitung“: Die Aufgabe der Violine beschränkte sich darauf, die rechte Hand der Klavierpartie zu imitieren oder zu kommentieren.

Erst zwölf Jahre später, 1778, wandte sich Mozart erneut der Gattung zu. Er weilte in Mannheim, wo ein wunderbares Orchester Musiker aus ganz Europa anlockte. Hier komponierte er vier Violinsonaten: *KV 301, 302, 303 und 305*. In Paris kamen *KV 304 und 306* hinzu, und dort wurden die sechs Sonaten als Sammlung (wie es damals gängige Praxis war) veröffentlicht. Sie sind der Kurfürstin Elisabeth Auguste von der Pfalz gewidmet – weshalb sie auch *Kurfürstin-Sonaten* genannt werden – und stehen für ein neues Verhältnis der beiden Instrumente zueinander. Angeregt von Joseph Schusters *6 Duetti* für Cembalo und Violine, schuf Mozart ein bis dahin unübliches Gleichgewicht zwischen Tasteninstrument und Violine: Diese war bisher fakultativ und wurde nun eigenständig und ein gleichwertiger Partner. In der Tat übernehmen in diesen Sonaten die beiden Instrumente abwechselnd die melodischen Linien, und es findet ein Dialog zwischen dem Klavier – das die Stelle des Cembalos eingenommen hat – und der Violine statt. Mozart spricht im Februar 1778 in einem Brief an seinen Vater von „Duos“.

Die glanzvolle *Sonate KV 302 in Es-Dur* weist zwei Sätze auf (Mozart blieb also der „galanten“ Struktur seines Vorbildes Johann Christian Bach treu) und beginnt mit einem *Allegro*, dessen erstes Thema so energisch ist wie das zweite von schmerzvollem Ausdruck. Folgerichtig setzt die kurze Durchführung mit diesem zweiten Thema ein – erst im Klavier, dann in der Violine –, bevor es zu der Reprise kommt. Das finale Rondo steht in einem langsamen Tempo (*Andante grazioso*), was ungewöhnlich ist. Der Refrain erscheint erst im Klavier, dann umgehend in der Violine, bevor das erste Couplet uns offenbart, wie originell dieser Satz ist: Die Couplets sind nämlich Variationen der Refrains. Daraus ergibt sich ein formal ungewöhnlich einheitlicher Satz, dessen gefühlsbetonte Stimmung ihre größte Intensität in einer Moll-Variation findet, in der die beiden Stimmen miteinander verwoben sind.

Drei Jahre später wurde die Gruppe der vier zwischen Frühjahr und Sommer 1781 entstandenen *Sonaten KV 376, 377, 379 und 380* zusammen mit den *Sonaten KV 296 und KV 378* als op. II bei Artaria in Wien publiziert. Mozart hatte seinen Dienst beim Erzbischof Colloredo aufgekündigt und Salzburg verlassen und war nun „frei“. Freilich musste er unterrichten, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Ein Hinweis darauf ist die Widmungsträgerin dieses neuen Corpus, Josepha Auernhammer, eine seiner begabten Klavierschülerinnen (mit der zusammen er die *Sonate für zwei Klaviere* und verschiedene Konzerte spielte). Im Briefwechsel mit seinem Vater äußerte sich Mozart wiederholt höchst abschätzig über das Aussehen dieser Schülerin. Dessen ungeachtet – und obwohl Mozart die Annäherungsversuche der um zwei Jahre Jüngeren abgewehrt hatte – ging der Klavierunterricht weiter, was konkret auch hieß, dass sie ihm nützlich sein sollte, indem sie Druckfahnen lektorierte und korrigierte. Fazit: „Die Freulle ist ein Scheusal! – Spielt aber zum Entzücken“ (Brief vom 27. Juni 1781).

Was die enge Verbindung der beiden Stimmen betrifft, ging Mozart in diesen Sonaten noch weiter als in der vorangegangenen Sammlung, in der sich das schon abzeichnet. Obwohl aus Gewohnheit immer noch von Sonaten für Klavier mit Violinbegleitung die Rede ist, kommt dem Klavier keine Vormachtstellung mehr zu. Die Partie der Violine schrieb Mozart von nun an sogar als erstes, wie das Beispiel der *Sonate KV 379* zeigt, zu der er notierte: „... eine Sonate mit Accompagnement einer Violine, für mich, welche ich gestern Nacht von 11 Uhr bis 12 Uhr komponiert habe. aber. Damit ich fertig geworden bin, nur die Accompagnement-Stimme für [Antonio] Brunetti geschrieben habe, ich aber meine Partie im Kopf behalten habe.“ Diese Sonate entstand im April 1781 und steht in G-Dur. Sie beginnt mit einem *Adagio* – erst setzt das Klavier ein, dann die Violine –, das wie eine improvisierte Fantasie anmutet und wie eine lange Einleitung des folgenden, feurigen und höchst kontrastreichen *Allegro*, dessen prägendes Thema von ausdrucksvollen Verzierungen geprägt ist. Die Sonate schließt mit einem *Andantino cantabile* in G-Dur, in dem wieder Ruhe einkehrt und das die Form Thema und (fünf) Variationen aufweist. Sein gehaltvoller instrumentaler Tonsatz zeigt Vielfalt sowohl im Klavier (überkreuzte Hände) als auch in der Violine (große Sprünge, *pizzicati* usw.).

Die *Sonate KV 377 in F-Dur* entstand Anfang Juli 1781. Sie beginnt mit einem bodenständigen *Allegro*, wo begleitende Ostinato-Triolen – einmal im Klavier, einmal in der Violine – durch den ganzen Satz führen, der von einem einzigen Thema beherrscht wird. Das folgende *Andante* in d-Moll mit einem Thema und sechs Variationen beschrieb Alfred Einstein als „Balsam auf eine wunde Seele“. Der Effekt des gefühlsbetonten, schwermütigen Dialogs zwischen Violine und Klavier wird durch repetierte, höchst ergreifende *gruppetti* verstärkt. Das Werk schließt mit einem ruhigen Rondo *Tempo di Menuetto*, dessen Pausen für viel Ausdruck sorgen.

Die *Sonate KV 454 in B-Dur* ist das erste von den drei großen Duos aus Mozarts Reifezeit. Sie wurde am 29. April 1784 im Kärntnertortheater von der italienischen Violinistin Regina Strinasacchi (1762-1839) zur Uraufführung gebracht. Die Begleitumstände ähneln denen der *Sonate KV 379*: Die Violinstimme wurde zum Konzert fertig, doch musste Mozart den Klavierpart auch hier aus dem Gedächtnis spielen, was bei Kaiser Joseph II. Erstaunen und Bewunderung hervorrief. Die Sonate beginnt mit einem ausgedehnten, äußerst kontrastreichen Einleitungssatz *Largo*, dem ein *Allegro* folgt, in dem sich die beiden Instrumente in einem perfekten Gleichgewicht befinden. Höhepunkt des Werks ist indessen unstreitig das bewegende *Andante*, wo mit drei sich folgenden Themen eine Steigerung des Pathos einhergeht. Das finale *Allegretto* in Rondo-Form beschließt die Sonate mit entspannter Leichtigkeit, ohne dass dabei der melodischen Erfindungskraft und formalen Originalität Schranken gesetzt sind.

Nachdem die Sonate für Klavier und Violine lange Zeit eher für Liebhaber gedacht war, bekam sie schließlich ihren Adelsbrief in einer schaffensintensiven Periode von Mozart, in der einige seiner besten Klavierkonzerte oder etwa auch das *Quintett für Klavier und Bläser KV 452* entstanden. Mit dem virtuellen Tonsatz (insbesondere in der Violine) dieser Sonaten, ihrem konzertanten Stil, der ausgereiften Form und dem immer komplexeren Dialog zwischen den beiden Instrumenten schuf Mozart die Grundlage der modernen Sonate und legte Normen fest, die Beethoven dann übernehmen wird.

ANTOINE MIGNON
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

Isabelle Faust & Alexander Melnikov | SELECTED DISCOGRAPHY

All titles available in digital format (download and streaming)

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Sonatas for pianoforte & violin vol. 1
CD HMM 902360



“Faust et Melnikov s’unissent autour de Mozart, portés par une même inspiration. [...] Un disque à écouter en boucle, en attendant avec impatience le prochain.”
CLASSICA

“Cette lecture audacieuse, servie par une violoniste s’impliquant sans retenue, mérite le détour.”
DIAPASON

‘Both players on this warmly recorded release respond to the distinctive sound worlds of these works with performances of great subtlety and flexibility’
BBC MUSIC MAGAZINE

‘The greater similarity of tone between Faust’s sparkling violin and Melnikov’s glittering fortepiano (within an airier acoustic) results in a sound more akin to the jingling of small bells. It’s delicious.’
GRAMOPHONE



„Klassik, historisch informiert: Isabelle Faust und Alexander Melnikov machen aus Mozarts Sonaten für Fortepiano und Violine große Oper vor pastellfarbenen-leichter Klangkulisse.“
HR2KULTUR

„Drei bezaubernde Sonaten gibt es bei harmonia mundi in Folge 1, dem Auftakt einer Gesamteinspielung. Sie verspricht, einen neuen Maßstab zu setzen. Nach diesem Mozart von Melnikov und Faust möchte man lange keinen anderen mehr hören.“
WDR

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Sonatas for pianoforte & violin vol. 2
CD HMM 902361



“Le premier volet de cette exploration des sonates pour violon de Mozart par Isabelle Faust et son partenaire préféré nous avait emballé. La suite ne déçoit pas.”
DIAPASON

“D’une grande élégance et d’une rigueur totale, cette interprétation ne s’enferme cependant jamais dans la sévérité, parcourue par une expressivité tendre et délicate, servie par des nuances d’une rare subtilité.”
CLASSICA

‘Music and music-making of consummate wit, rainbow colours and ensemble panache. This album is an utter delight.’
THE TIMES

‘Faust and Melnikov delight, dance and dream their way through the pages, she urgently dynamic, her lines cutting glassily through the texture, sparing in vibrato, he more than once finding a fire and energy not so far removed from the rougher-edged brilliance and temperament of Haydn or Beethoven (. . .) a superior experience.’
INTERNATIONAL PIANO



„Der Dialog der als ‚duetti‘ komponierten Sonaten wird auf Augenhöhe geführt: Melnikov spielt auf einem schlank klingenden Hammerflügel, Isabelle Faust lässt ihre Stradivari obertonreich singen und formuliert elegante und gewitzte musikalische Bögen.“
ORF

„Man merkt natürlich in jedem Moment, dass diese beiden wunderfeinen Kammermusiker auch ein herrlich aufeinander eingestimmtes, geistvoll reagierendes, mutig vorpreschendes Duoinstrumentalistenpaar sind. Absolute Lust, Neugierde, Vertrauen und Wagemut, das ist die genau richtige Mischung, um Wolfgang Amadeus Mozarts Sonaten für Klavier und Violine (in dieser Reihenfolge!) aus dem Niveau des Gewöhnlichen, der hochmögenden Sozialmusik in höhere, bedeutende Sphären zu heben.“
RONDO

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Triple Concerto, op. 56
Trio, after the 2nd Symphony, op. 36
With Jean-Guihen Queyras, cello
 CD HMM 902419

Piano Trios nos. 6 & 7 “Archduke”
With Jean-Guihen Queyras, cello
 CD HMC 902125

The complete Sonatas
for violin, violoncello & piano
With Jean-Guihen Queyras, cello
 6 CD HMX 2908873.78

JOHANNES BRAHMS
Violin Sonatas opp. 100 & 108
 CD HMC 902219

ERNEST CHAUSSON
Concert for violin, piano and string quartet
in D Major, op. 21
 CÉSAR FRANCK
Sonata for piano and violin in A Major, FW8
With The Salagon Quartet
 CD HMC 902254

FRANZ SCHUBERT
Sonata D. 574, Rondo op. 70
Fantasy D. 934
 CD HMC 901870

CARL MARIA VON WEBER
Sonatas for piano & violin. Piano Quartet
With Boris Faust, Wolfgang Emanuel Schmidt
 CD HMC 902108





Découvrez la nouvelle @boutique en ligne

All the latest news of the label and its releases on

www.harmoniamundi.com

Toute l'actualité du label, toutes les nouveautés

Une boutique en ligne est désormais disponible sur l'onglet "Boutique" ou à l'adresse **boutique.harmoniamundi.com**

NEW! An online store is now accessible on the tab "Store" or at **store.harmoniamundi.com**



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2021

Enregistrement : septembre 2019, Berlin, Teldex Studio Berlin (Allemagne)

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : René Möller, Teldex Studio Berlin

Montage : Martin Sauer, Thomas Bößl, Sebastian Nattkemper, Teldex Studio Berlin

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photo Isabelle Faust et Alexander Melnikov : © Uwe Arens

Illustration : Johann Nepomuk della Croce, *Portrait de la famille Mozart*, (détail)

Salzbourg, Mozart-Mus. d. Stift. Mozarteum. akg-images / Erich Lessing

Maquette : Atelier harmonia mundi